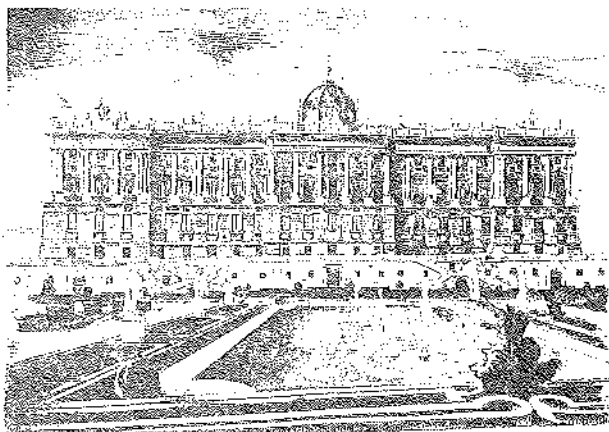


AYUNTAMIENTO DE MADRID
DELEGACION DE CULTURA
INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
DEL CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS



AULA DE CULTURA

CICLO DE CONFERENCIAS SOBRE MADRID EN EL SIGLO XVIII

PALACIOS MADRILEÑOS DEL SIGLO XVIII

FOR

D. PEDRO NAVASCUES PALACIO

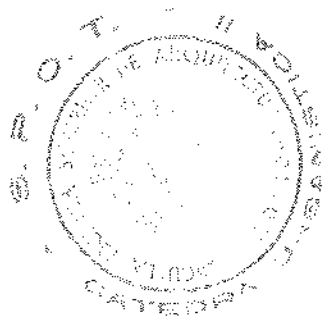
MADRID, 1978



ARTES GRÁFICAS MUNICIPALES

833

PALACIOS MADRILEÑOS DEL SIGLO XVIII



ISBN: 84-500-2.674-1
Depósito legal: M. 17.006 - 1978

AYUNTAMIENTO DE MADRID
— DELEGACION DE CULTURA —

INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
DEL CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS

AULA DE CULTURA

CICLO DE CONFERENCIAS SOBRE MADRID EN EL SIGLO XVIII

PALACIOS MADRILEÑOS DEL SIGLO XVIII

POR

D. PEDRO NAVASCUES PALACIO



MADRID
ARTES GRAFICAS MUNICIPALES

—
1978

LA IDEA DE PALACIO

La idea de palacio, unida siempre a la de signo exterior de riqueza y por tanto de poder, ha conocido distintos matices en los que puede apreciarse con el paso del tiempo la pérdida de carácter de obra unívoca que tuvo en su origen, ligada a la persona del máximo rango social, el rey. Ello puede medirse bien entre nosotros con solo cotejar el alcance de su definición en distintos diccionarios. Así, mientras para Covarrubias es "casa de emperador o de rey" (1), en una obra del siglo XVIII como el *Diccionario* de Bails se lee que, además de residencia real, sirve también para "otro personaje de alta esfera" (2). En el siglo XIX Barcia define la voz "palacio" no solo como casa real, sino como simple "casa suntuosa, solariega" (3). Desde aquí ya no se tardaría mucho en acuñar el término "palacete", que la Academia sanciona en nuestro siglo XX, entendiéndolo como "palacio pequeño". Esta evolución conceptual lleva consigo igualmente una diferente expresión formal como hecho arquitectónico, y así, en el Madrid del siglo XVIII, puede verse bien la cambiante significación del palacio, en un momento histórico de gran delicadeza cual es el de la afirmación de una nueva casa dinástica, la de los Borbones, que hizo del tema del palacio el elemento motor de la transformación edilicia de la Corte. Con

ello se iniciaba una tarea de renovación que buscaba dotar a Madrid de aquellos símbolos de prestigio propios de la ciudad-capital, sede de una monarquía ilustrada, como correspondería a la Europa del Siglo de las Luces.

LA INICIATIVA REAL

Aunque no voy a referirme aquí al largo tema del Palacio Real de Madrid, que cuenta hoy con monografías de largo alcance, sí que hay que señalar dos hechos: por una parte, la existencia en el Madrid del siglo xvii del Alcázar de los Austrias y del Real Sitio del Buen Retiro, que eran las dos únicas construcciones que en la ciudad tenían el tratamiento de "palacio", según puede verse en el plano de Teixeira (1656). Como mucho los espacios urbanos inmediatos se contagiarian de tal denominación, y así se hablaba de la "calle del Arco de Palacio" (4), o de la "calle Ancha de Palacio", según aparece en un contrato de arrendamiento (1621) citado por el marqués de Saltillo (5). En segundo lugar se debe recordar que sobre estos mismos palacios, y ya en el siglo xviii, se elaboraron por parte de los Borbones nuevos proyectos, ambiciosos y magníficos, que corresponden no solo a una concepción actualizada de lo que debe ser la casa del rey, sino también a una imagen foránea. Nada voy a decir ahora de los colosales proyectos de Juvarrá y Sachetti para lo que se llamaría "Palacio Nuevo" (6), y muy poco de lo que se pensó hacer en el Buen Retiro. De cualquier modo, las reales fábricas supusieron en Madrid un estímulo constante para las grandes familias de la nobleza aquí afincada. Una clara emulación, abierta rivalidad, en ocasiones, sirve de fermento que decidirá la renovación física de la ciudad, convirtiendo lo que hasta entonces se habían llamado "casas principales" en auténticos palacios. En este sentido la iniciativa real dio el primer paso, y no tanto en función del Alcázar, cuya fatal destrucción

no se produjo hasta el incendio de 1734, sino en relación con el Buen Retiro. Para aquel lugar se encargaron a Robert de Cotte unos proyectos que remontan a 1708, reelaborados de forma más completa en 1714-1715 (7). El interés de esta obra, que no se llegó a realizar, reside en que es la primera vez que se yuxtapone a la vieja ordenación de la ciudad de los Austrias una imagen típicamente borbónica, derivada de Marly y Versalles. Al mismo tiempo, y también por vez primera en nuestra ciudad, vemos la importancia concedida a los jardines, no como compartimientos estancos, según se había hecho hasta entonces (8), sino sumados en una unidad compositiva y gradual de palacio-parterre-parque-campo. El proyecto, conservado hoy en el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de París, preveía una gran plaza —coincidiendo aproximadamente con la actual de Alcalá— que serviría de ingreso tanto a la ciudad como a la zona del palacio. La no consecución de esta obra no le resta interés para nuestra hipótesis, y es que el tema del palacio empezó a crecer y comentarse en la Corte, donde estos y otros proyectos produjeron gran asombro. En una carta de Cotte a Orry (12-II-1715), el arquitecto dice en relación con este proyecto: “Habéis pensado en grande y tenéis razón ... Es preciso no pararse en gastos cuando se trata de construir para grandes príncipes; es preciso que esté a la altura de unas ideas dignas de ellos que puedan atraerles durante su reinado la admiración de sus vasallos ...” (9).

LA INICIATIVA PRIVADA Y EL TEMA DEL PALACIO

Es un hecho conocido el de que las imágenes fuertes de Madrid, hasta prácticamente mediado el siglo XIX, residían en la arquitectura religiosa, posibilitando así el hablar de un Madrid conventual. En efecto, tanto en volumen como en superficie, las iglesias, conventos y fundaciones piadosas no tienen rival en la arquitectura privada. Esta se mantuvo siempre dentro de una

modestia, a veces exasperante, rayando con lo vulgar y pobre. Pobreza externa que no quitaba para que en el interior se guardaran vajillas costosas y sus dueños contaran con un largo servicio. Lo cierto es que la facies urbana, salvo casos excepcionales, dejaba mucho que desear.

Ello tendría muchas explicaciones, desde la Regalía de Aposento (10), que empobreció en general el caserío de Madrid al tiempo que fomentaba la construcción de las llamadas "casas a la malicia" (11), hasta la dificultad de encontrar solar capaz o bien los medios económicos suficientes para levantar los edificios que correspondiesen a su categoría social, puesto que de hecho se dio un triste "quiero y no puedo". En este sentido constatamos la paradoja de que en muchos casos la nobleza contaba con magnificas casas y formidables castillos en sus villas señoriales de origen, mientras que en Madrid vivían en una curiosa situación de alquiler. El marqués de Saltillo (12) dio a conocer algunas de estas situaciones, y así don José Alfonso Pimentel, conde y duque de Benavente, de los Consejos de Estado y Guerra de Su Majestad, presidente del Consejo de Italia, etc., vivía en Madrid en una casa arrendada a Pedro Tapia (1620). Otro tanto ocurría con una dignidad eclesiástica de la importancia de don Diego de Guzmán, Patriarca de las Indias, capellán y limosnero mayor de Felipe III, del Consejo General de la Inquisición, canónigo de la Santa Iglesia Catedral, etc., que vivía arrendado en la casa de los Lujanes. Al mismo tiempo el conde de Monterrey alquilaba una casa a Pompeyo de Tassis, en la "calle Ancha de Palacio", que imagino en las inmediaciones del Alcázar, ya que pertenecía a la parroquia de San Juan.

El traslado de la Corte a Valladolid—que pudo ser definitiva—y los pesados censos que gravaron la propiedad urbana frenaron igualmente la construcción *a fundamentis* de una arquitectura de altos vuelos o al menos comparable con la pujanza de la arquitectura religiosa de su tiempo. Un párrafo de la

Ley Agraria, de Jovellanos, sobre la situación de nuestras ciudades en el siglo XVIII, pone de manifiesto el hecho que constatamos, dirigiendo su crítica precisamente a los protagonistas de aquella imagen: "Esqueletos de ciudades, antes populosas y llenas de fábricas y talleres, de almacenes y tiendas, y hoy solo pobladas de iglesias, conventos y hospitales que sobreviven a la miseria que han causado" (13).

No obstante, la gran construcción urbano-señorial se fue imponiendo en un proceso que va desde la simple "casa principal" señorial al auténtico "palacio". En este sentido creo que puede señalarse una división, simple pero útil, de lo que significa la primera y segunda mitad de este siglo XVIII. En los primeros cincuenta años asistimos a un período de afirmación de una evolución iniciada bajo el último de los Austrias, que en términos generales puede definirse del siguiente modo. La casa señorial se halla integrada en un contexto urbano, con muros medianeros, y una elemental fachada. En ésta se abren puertas y ventanas, y en casos señalados se acentúa el ingreso con lo que estilísticamente llamamos portada barroca. Su interior responde a una desigual distribución en torno a uno o varios patios, y a menudo cuenta con un área de servicios, cocheras y caballerizas, con entradas accesorias. Son las construcciones madrileñas criticadas por Ponz cuando dice: "La mayor parte de las casas de los señores solo en tamaño se distinguen de las casas de los particulares" (14).

Por el contrario, a partir de 1750, aproximadamente, y respondiendo a una nueva mentalidad, los que con propiedad pueden llamarse palacios cumplen otros factores, al menos en los ejemplos más sintomáticos. En primer lugar comienzan por abandonar el viejo tejido urbano para ubicarse en zonas despejadas, buscando los amplios panoramas de la campiña en otro tiempo solo disfrutada por el rey, es decir, en los bordes oriental y occidental de Madrid. Las reformas urbanas llevadas a cabo en algunas zonas

de Madrid, tales como el Salón del Prado e inmediaciones, hizo todavía más atractivo este borde occidental (15).

Por otra parte, el carácter exento de la edificación permitía hacer frente al tema de los jardines, aspecto éste sin el que no puede entenderse un verdadero palacio en el siglo XVIII, tanto que esta falta restó durante mucho tiempo al Palacio Real de uno de los símbolos primarios y fundamentales de la concepción culta del palacio cortesano. Además, estos palacios, descontextualizados urbanísticamente, cuidaron con esmero sus fachadas en una articulación lógica y erudita que estilísticamente llamamos neoclásica. El interior buscó una distribución racional, y el mobiliario, así como la decoración toda, fue objeto de una atención y lujo como no se había conocido anteriormente en Madrid.

¿Cómo puede explicarse esta metamorfosis? Resulta difícil simplificar el complejo problema que ello plantea y que, en cambio, visualmente se advierte de un modo inmediato en la dialéctica barroco-neoclásico. Yo diría que cuatro hechos contribuyen a iniciar su razón. Por una parte existe un "modelo de vida", casi diría un aprender a vivir, de origen francés en gran medida, que bien aprehendido en la propia Francia, o bien por lo que a través del rey se filtra e impone como ejemplar, tifien las aspiraciones de la aristocracia. En segundo lugar se da una "disponibilidad de recursos económicos" acrecentados por el incremento de las rentas de origen señorial, que se producen precisamente en la segunda mitad del XVIII, según recuerda Domínguez Ortiz (16), lo cual permite abordar estas siempre costosísimas empresas edilicias en la ciudad, con medios que llegan del ámbito rural. Como tercer elemento se debe señalar el "ambiente propicio" que de modo general llamamos corriente ilustrada, la cual buscó mejores y más racionales formas de vida, tanto en la vertiente del trabajo como en la satisfacción del ocio. Solo faltaba hallar la "mano ejecutora" que pudiera responder a una cierta demanda, esto es, la del arquitecto, que ahora recibía una moderna formación sobre modelos y concepciones foráneas en la recién

creada Academia de Bellas Artes de San Fernando, corporación que institucionalizó y monopolizó la enseñanza de la arquitectura combatiendo el viejo sistema de corte gremial (17).

LA CASA PRINCIPAL (1700-1750)

Dentro de las características indicadas más arriba, los viejos caserones nobiliarios de Madrid forman un grupo coherente que de algún modo se han atribuido al gran arquitecto Pedro de Ribera en sus ejemplos más característicos. La única variación que en ellos se advierte es la amplitud y extensión ornamental que ciñéndose a la simple portada, como en la casa de Aguirre, puede ir creciendo por la fachada y en sentido vertical hasta incluir el balcón principal (casa de los duques de Santofía) o incluso alcanzar la última planta y romper el alero como se ve en el ejemplo temprano de la casa de Oñate. En estos y otros casos el carácter terso y plano de la fachada se mantiene siempre igual, contrastando mejor de este modo con la carnosa decoración que Chueca tachó de "profusa, tupida, reiterante y atectónica" en sus *Invariantes Castizos* (18).

¿Cuándo se produce el comienzo de este proceso? Hasta hace muy poco todo ello se hacía girar en torno a Ribera, a quien, por cierto, cupo la suerte de proyectar en clave barroca madrileña el posible nuevo Palacio Real, si bien la suerte no pasó de ahí. Hoy, sin embargo, es posible afirmar que esta renovación se advierte ya a finales del reinado de Carlos II, como ha estudiado Virginia Tovar precisamente a partir de uno de los ejemplos más sobresalientes: la casa de Oñate (19). En efecto, conocemos hoy que esta magnífica casa (desaparecida), al comienzo de la calle Mayor, rehízo su portada en 1692, pero conservando el anterior volumen edificado. Para ello hubo de pedir especial licencia al Ayuntamiento, pues no solo se trataba de labrar de nuevo una portada en piedra, sino que era "preciso exceder de la

tirantez de la línea pública para mayor hermosura". Tal era el volumen de la nueva portada.

El edificio, derribado en 1912, no perdió la portada, que fue trasladada a la Casa de Velázquez, en la Ciudad Universitaria, donde sufrió serios destrozos durante la guerra civil. Tenía dos aspectos importantes, a mi modo de ver, uno era la temprana vinculación del balcón principal a la portada, sobresaliendo y convirtiéndose en magnífico miradero desde donde gozar del paso de cortejos militares, juras de príncipes, coronaciones, procesiones devotas, o simplemente el atractivo bullicio callejero, siempre desde un marco con mucho de palco escénico. El segundo aspecto reside en la importancia del escudo, encima de ese balcón, donde aparecen las armas de los Guevaras en el escudo acuartelado y la de los Tassis en el cortado, todo ello entre la corona conda y el toisón de oro (20). De algún modo, pienso, es éste uno de los últimos ejemplos notables de aquella vieja tradición, iniciada bajo los Reyes Católicos, de timbrar las fachadas de las casas principales, dando un desarrollo muy considerable al arte del blasón.

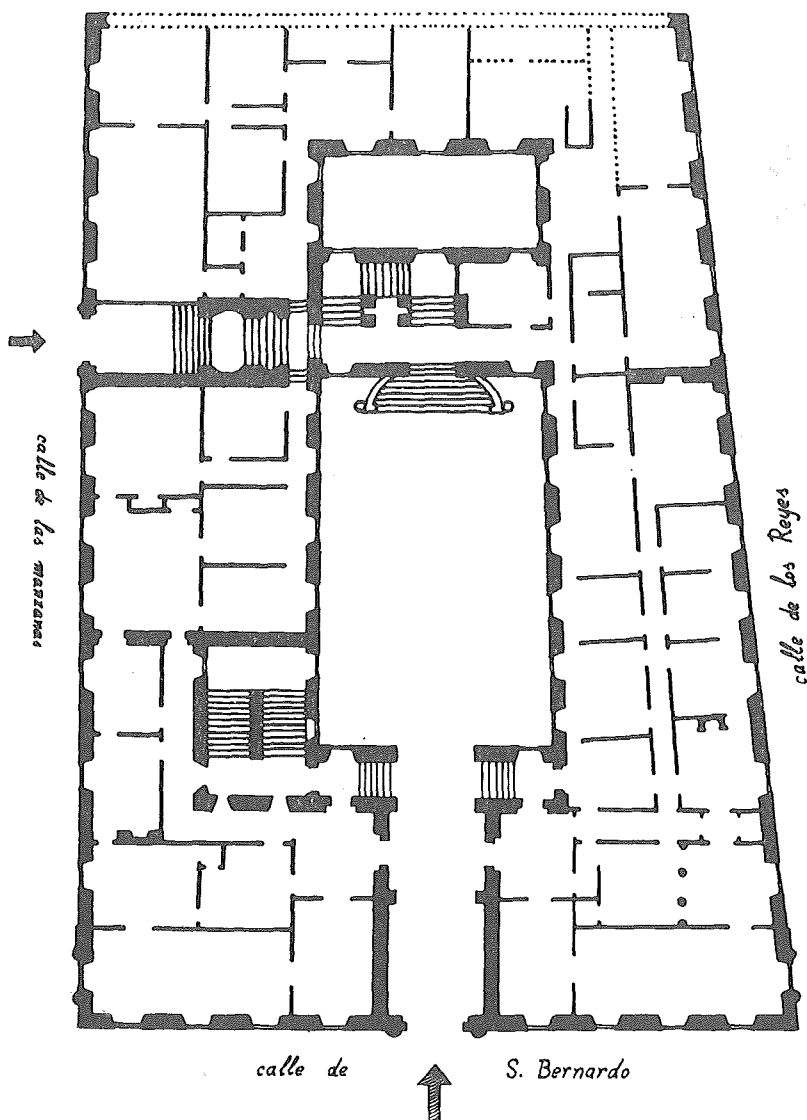
De la década de 1730-1740 conocemos algunos ejemplos fechados tales como la casa de Aguirre, desgraciadamente desaparecida no hace mucho, en la travesía de Trujillos, que de forma sencilla ostentaba el año de su construcción: 1732. Era el caso más simple, dentro de la arquitectura señorial, con su portada rematada por el escudo nobiliario. Por estos mismos años estaba en construcción, o mejor en obras de reforma, el palacio que Juan Francisco Goyeneche encargó a Pedro de Ribera, en la calle del Príncipe, con vuelta a la de las Huertas. La obra se terminó en 1734 y es hoy uno de los ejemplos más importantes y mejor conservados (21). Como paradoja, frente a la desaparición y ruina de estos palacios tan maltratados por la crítica académica, el arquitecto Ruiz de Salces, y por encargo de Juan Manuel Manzanedo, reprodujo, hacia 1874, la portada granítica de Pedro de Ribera en la fachada que da a la calle de las Huertas, si bien

en piedra arenisca, trasladándose allí las puertas claveteadas originales, en cuya falleba se lee la fecha de 1734 (22). Este sería uno de los primeros reconocimientos de nuestra arquitectura barroca hasta generar el movimiento neobarroco que se adentró con fuerza en los comienzos del presente siglo. El estudio del inventario de los bienes que Juan Francisco Goyeneche tenía en este palacio de la calle del Príncipe, llevado a cabo por Caro Baroja (23), sirve de modo ejemplar para conocer la riqueza interior, que solo en muy corta medida exhibe la arquitectura, reflejando "el lujo en que vivían las familias de asentistas, lujo que expresa comercio importante; una entrada de los gustos suntuarios de Francia, Inglaterra, Alemania y Oriente, relaciones con China, a través de Filipinas con toda probabilidad..." (24).

Casas como la del marqués de Perales, en la calle de la Magdalena (en largo proceso de restauración); la del marqués de Torrecilla, en la calle de Alcalá (montada en un nuevo edificio anejo al Ministerio de Hacienda), y la de Miraflores, en la carrera de San Jerónimo—con un curioso entresuelo—(amenazada hace pocos meses), permiten, en efecto, hablar de un tipo de casa principal en Madrid con expresión propia, en la primera mitad del siglo XVIII (25).

LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES Y EL CAMBIO DE ORIENTACION EN LA ARQUITECTURA PRIVADA MADRILEÑA

A mediados de siglo se empiezan a sentir los primeros síntomas de renovación que vienen de la mano de los hombres formados en la Academia de San Fernando. Bédat (26) ya estudió la nueva problemática en términos generales y las directrices marcadas por este nuevo organismo, que de algún modo "desnaturalizó" nuestra arquitectura, la de los Churriguera y Ribera, que fueron el blanco de una crítica intransigente. Epítetos como



VENTURA RODRÍGUEZ: Palacio del marqués de la Regalía.
(Dibujo de V. Sánchez Escribano.)

“extravagante, ridícula, ignorante, miserable, infelices partos de este siglo”, etc., se encuentran con relativa frecuencia en las páginas del *Viaje de España*, de Ponz, referidos a las obras de estos hombres que la actual crítica, más objetiva, considera en su justo valor de forma positiva.

De 1752 data un interesante proyecto de Ventura Rodríguez para un palacio para la calle de San Bernardo, encargo probable del marqués de la Regalía, que hoy conocemos gracias a la monografía dedicada a este arquitecto por el estudioso norteamericano Reese (27). A mi modo de ver se trata del primer palacio que abandona los “excesos” de las décadas anteriores y revela una arquitectura “cult”, conservando, sin embargo, la relación portada-balcón-escudo, pero dentro de una imagen ordenada estáticamente. Así mismo es el primer caso que yo conozco en Madrid, que lleva una serie de pilastras clásicas que sirven para articular la planta principal y superior, creando una ordenación rítmica absolutamente inédita. El tema de los cuerpos apilastrados indica ya una emulación de las propuestas Juvarrasachetti para el Palacio Real. Así mismo, la planta es de gran interés, pues muestra el deseo de crear una ordenación axial, la jerarquía de ambientes (desde la gran crujía abierta a la calle de San Bernardo, hasta los espacios ciegos posteriores, pasando por la doble serie de estancias con pasillo central que se iluminan respectivamente desde el patio y calles accesorias), la segunda fachada interior visible desde la calle a través del profundo portal, etc. El proyecto no se construyó, pero sí quedó fijado para restantes actuaciones posteriores, la ordenación de los huecos, subsistiendo ésta hasta el proyecto más neoclásico que Evaristo del Castillo hizo para la marquesa de la Sonora en 1797. El edificio llegaría a albergar más tarde el Ministerio de Gracia y Justicia.

El alcance del tema del palacio irá tomando mayor cuerpo a partir de 1750-1760, y de ello es buena prueba los temas propuestos a los estudiantes de arquitectura en la Academia. Entre

ellos figura el del palacio que, como ocurrió con el premio alcanzado por el joven Villanueva, en 1755-1756, evidencia el fuerte influjo suscitado por la obra de Sachetti en el Palacio Real (28). La propia Academia tuvo una singular ocasión de llevar a la práctica su credo arquitectónico al trasladarse desde la Casa de la Panadería a la que sería su nueva sede en la calle de Alcalá: el palacio de don Juan de Goyeneche. Palacio que había sido encargado al gran arquitecto José Benito Churriguera, quien a su vez había intervenido en la interesante experiencia colbertiana de ciudad industrial, agrícola y residencial, al mismo tiempo, de Nuevo Baztán, no muy lejos de Madrid (29). No deja de ser interesante que los Goyeneche, así como estuvieron muy vinculados a la "modernidad" del espíritu francés contemporáneo, sin embargo, para sus mansiones buscaron fórmulas netamente hispánicas, y así José Churriguera hizo el palacio de la calle de Alcalá, al que nos estamos refiriendo, y el conjunto de Nuevo Baztán para don Juan, mientras que su sobrino, Francisco, utilizó los servicios de Pedro de Ribera en la citada casa de la calle del Príncipe y en el palacio de la villa de Ugena.

El hecho es que la nueva sede de la Academia de Bellas Artes, donde también iría el Real Gabinete de Historia Natural, era incompatible con las ideas arquitectónicas que aquella corporación propugnaba. Los académicos no aceptaban el instalarse en un palacio "churrigueresco", y así se encargó a Diego de Villanueva el proyecto (1773) de una nueva fachada, en la que simplemente eliminó el zócalo de abultadas peñas, la molduración barroca de la portada—por cierto nada hiriente—y la eliminación de los acentos verticales de la fachada a base de pilastras y unos bustos sobre la balaustrada de remate. Diego de Villanueva diseñó una sencilla portada a base de un orden dórico romano, sin perder la ligazón con el balcón del cuerpo principal. No obstante, la disposición de huecos subsistió y la falta de recursos impidió llevar a cabo un proyecto más ambicioso. Aspiración ésta que solo pudo verse colmada con las fachadas fingidas que

ante los palacios madrileños se levantaron con motivo de juras y coronaciones. Y así con motivo de la coronación de Carlos IV, en 1789, la Academia encargó a Pedro Arnal un proyecto para que al menos durante unos días aquella entidad estuviera a tono con lo que allí se enseñaba. Arnal proyectó un sobrio orden jónico que unía los pisos principal y superior. Esta arquitectura efímera, fuertemente neoclásica, nos da la medida de las aspiraciones que académicos, arquitectos y patronos abrigaban para sus palacios, de tal modo que "si la Corte de Madrid los llegase a ver reales, sería sin duda la primera de las de Europa en cuanto a edificios de buena arquitectura" (30).

El interés de esta arquitectura temporal radica en que nos ha conservado algunos proyectos de la importancia del que Ventura Rodríguez hizo para los marqueses de Astorga y condes de Altamira, en la calle de San Bernardo. Solo se levantó la fachada lateral sobre la calle de la Flor Alta, por donde puede medirse la envergadura de la obra. Un grabado de Silvestre Pérez recoge la fachada principal en la que, además de su longitud (casi ochenta metros), Ventura Rodríguez ha desarrollado el tema de las columnas y pilastras, iniciado ya en la casa del marqués de la Regalía, en la propia calle de San Bernardo, y que supone un acercamiento ya decidido a la imagen regia del Palacio Nuevo. Esta proximidad se hace aún más clara en el tema de la escalera y de la gran capilla, según puede verse en el dibujo conservado en el Museo Municipal. Sin embargo, algo le faltaba al palacio de Altamira debido a su estrecha condición urbana: los jardines. Tan solo un pequeño patio servía de desahogo privado, pero estaba lejos de poseer el verdadero elemento de prestigio de un palacio, los horizontes verdes y dilatados, los parterres, bosquetes, fuentes y rías.

Otros muchos proyectos de finales de siglo muestran la decidida vena neoclásica, y entre ellos cabría destacar proyectos tan formidables como el del conde de Tropa para el palacio de la calle de San Sebastián, antes del Viento, debido a Jorge Durán (1797),

que, sin embargo, no se llegaría a realizar (31). El actual palacio de Tepa es algo posterior, dentro de un neoclasicismo madrileño de signo vilanovino, que el profesor Chueca atribuye a Antonio López Aguado (32). Hoy es sin duda una de las casas más notables de Madrid y que en peores condiciones se encuentra, condiciones que no se refieren a su estabilidad, sino a su mantenimiento (33).

Como ejemplo último de esta serie de palacios que no llegaron a realizarse por distintas razones, se debe citar el diseñado por Manuel Bradi, en el preciso año de 1800, para el duque de Medinaceli, en la calle de Atocha. De todos es conocido la existencia de un viejo palacio de Medinaceli, muchas veces modificado, cuyas primeras construcciones arrancaban de fines del xvi, en la carrera de San Jerónimo y actual plaza de Neptuno, donde hoy se levanta un hotel. Aquel palacio se había hecho demasiado viejo e incómodo, y su fisonomía conservaba el carácter de la arquitectura de los Austrias. Ello hizo pensar en un nuevo edificio, no construido, que testimoniaría los frutos de la Academia y la nueva corriente neoclásica (34). En esta y otras ocasiones todo quedó reducido a un mero sueño, y la dura realidad se había conformado con conservar lo viejo o todo lo más, como en el palacio de Superunda, luego de los marqueses de Santa Cruz, en la calle de San Bernardino, añadir una portadita de orden toscano, quedando el resto como elemental caserón.

ENTRE EL PALACIO DE CIUDAD Y LA VILLA SUBURBANA

No obstante, hubo otras tentativas que con mayor o menor fortuna llegaron a buen fin. En este sentido, y mostrando una tipología que media entre el palacio de ciudad y el tema de la villa suburbana, se deben citar dos palacios inmediatos a la privilegiada zona del Salón del Prado, me refiero al palacio de Buenavista y al de Villahermosa, dos nombres que siendo distin-

tos por origen y circunstancias se adecuan perfectamente con dos de las mejores posesiones que Madrid ha tenido, por desdicha hoy absolutamente degradadas. El palacio de Buenavista cuenta con una historia que nos lleva hasta el siglo XVI, donde una posesión extramuros fue disfrutada ya por el cardenal Quiroga y luego por el propio Felipe II. Desde entonces fueron varios sus poseedores: Felipe III, Casa de Híjar, Congregación de los Vizcaínos, marqués de la Ensenada, Isabel de Farnesio, Casa de Alba, Ayuntamiento de Madrid, Ministerio del Ejército... (35). Nos interesan aquí los proyectos iniciados por don Francisco de Silva y Álvarez de Toledo, XII duque de Alba, quien compró, en la testamentaria de Isabel de Farnesio, el palacio para morada propia. En 1770 le encargó a Ventura Rodríguez el diseño de un terrado, jardín y picadero (dibujo conservado en el Museo Municipal), que tiene el interés de reproducir la planta del palacio según se hallaba entonces. Palacio al que se accedía en aquella época por la plazuela formada a las espaldas de lo que hoy es fachada principal, plaza que se llamó del marqués de la Ensenada, cuando éste ocupaba aquella posesión, y que ahora se llamaría del Duque de Alba. Más tarde, en 1777, María Pilar Teresa Cayetana de Silva (XIII duquesa de Alba) encargó a Pedro Arnal un nuevo proyecto que encontró muchas dificultades de todo tipo, siendo decisiva la muerte de los duques y un gran incendio. En la maqueta de Madrid de León Gil del Palacio puede verse todavía en construcción (1830) una de las alas posteriores del palacio. La modificación más importante de Arnal fue el llevar la fachada principal sobre la calle de Alcalá salvando con fuertes accesos ajardinados la diferencia de niveles. Otros proyectos posteriores, como la magnífica maqueta estudiada por Chueca y de Miguel, auténtico palacio regio, o los dibujos que se conservaban en el archivo de Alba, vendría a confirmar el interés, casi febril, por el tema del palacio urbano.

Al otro extremo del Salón del Prado, con vuelta a la carrera de San Jerónimo, se halla el palacio de Villahermosa, proyectado

por Silvestre Pérez en 1783, y terminado por Antonio López Aguado en 1806 (36), si bien hay que conocer la existencia previa allí del palacio de Pico de la Mirandola (37). Desgraciadamente, del palacio de Villahermosa solo restan los muros de fachada tras haberse “vaciado” el interior, perdiéndose con ello la escalera, salones y capilla. También fueron perdiéndose con los años el magnífico jardín que este casi exento palacio tenía (38). El edificio está en la severa línea del frontero Museo del Prado, en la que una arquitectura de fuerte carácter racionalista utiliza los materiales, piedra y ladrillo, para las partes activas y de relleno, respectivamente. En una bella inscripción en latín, sobre el frontón que da al jardín, aparece el nombre de María Manuela, duquesa de Villahermosa, quien “En este lugar aunó la perfección del Arte y el consuelo de la Naturaleza” (*In eodem loco artis perfectionem et naturae oblectamentum ... consociavit*), haciendo alusión con esto último a un estado de ánimo castigado por las recientes desgracias familiares sufridas.

En la vertiente occidental de Madrid, y en la zona inmediata al Palacio Real, bajo la mirada vigilante del cuartel de Conde-Duque, se levanta el palacio de Liria, hoy reliquia arquitectónica de incalculable estima, habida cuenta que es el único testimonio que subsiste de palacio aislado con sus respectivos jardines. Es ésta una obra cuyas incógnitas iniciales siguen sumidas en la incertidumbre, pero sí podemos afirmar que su iniciador fue el III duque de Berwick, Jacobo Fitz-James Stuart y Colón, quien a comienzos de los años 1770 encargó al arquitecto francés Guilbert la construcción del palacio. Pronto surgirían dificultades, y la obra recayó en Ventura Rodríguez hacia 1773, terminándose poco antes de 1780. Las constantes noticias de proyectos y reformas sobre este palacio enviadas desde París crean todo un problema de atribución y paternidad que hoy no podemos aún desenredar. Se trata de un ejemplo más de aquella emulación del Palacio Real, al que incluso imita en la disposición de sus alzados principales. En efecto, la ordenación de las fachadas de

Liria de algún modo recuerda la que en el Palacio Real mira a la plaza de la Armería. En ambos casos sobre el cuerpo bajo almohadillado descansan unos órdenes apilastrados que se convierten en columnas en el cuerpo central, cuerpo que queda realzado con un ático sobreelevado, en el que van sendos escudos. El palacio de Liria conserva igualmente los jardines anterior y posterior y cuyos diseños originales fueron encontrados en París por Miguel Molina (39). Hoy en su interior este palacio guarda uno de los más ricos "ambientes" histórico-artísticos de nuestro país, con una colosal colección de pintura (40), si bien perdió parte importante en el incendio de 1936 que redujo el palacio a los cuatro muros de fachada (41).

Dos siglos antes, en 1723, otro incendio había dañado gravemente el palacio de los duques de Osuna, que, no obstante, se debió de rehacer sobre el anterior esquema. Hace unos años encontré en la Sección de Osuna, del Archivo Histórico Nacional, la traza de un palacio sin indicación alguna y que hoy puedo ya atribuir sin duda a este de los Osuna. Se trata de una serie de largas crujías, en torno a dos grandes patios porticados, con una sencilla yuxtaposición de espacios que dejan ver claramente la organización de la casa señorial de tipo tradicional. El carácter absolutamente insuficiente, bajo todos los aspectos, de aquel viejo palacio, decidieron a los duques iniciar una gran construcción sobre el anterior edificio, en aquella manzana 557 que quedaba entre el Palacio Real y el palacio de Liria. La vista sobre el Manzanares, Real Casa de Campo, Montaña del Príncipe Pío, etcétera, era realmente magnífica. En el deseo de asegurar el carácter absolutamente original del nuevo palacio, los duques de Osuna buscaron en París a uno de los arquitectos más importantes del momento y que contaba con gran habilidad para abordar el tema del palacio urbano exento: Mandar. Poco sabemos todavía de este hombre que además de ingeniero fue extraordinario decorador, ligado a Bélanger, y que llegó a sobresalir en la creación de los ambientes "estilo Imperio", no muy lejos de

los Percier y Fontaine (42). Como primicia inédita de un trabajo más profundo en elaboración, traigo aquí algunos aspectos del proyecto de Mandar para este palacio madrileño de los Osuna, que de nuevo trata de imponer el modelo parisiense del "hotel", esto es, el cuerpo palacial del que salen dos alas formando la *cour d'honneur*, tal y como de algún modo se vio al comienzo, en el proyecto de Cotte para el Buen Retiro. No obstante, entre uno y otro hay una diferencia sustancial, pues mientras Cotte concibe el jardín al modo de Le Nôtre, integrado en la concepción general, aquí el jardín es ya independiente y de clara vinculación romántica a los prototipos ingleses: trazado sinuoso, ría, templetes, etc. El álbum conteniendo el desarrollo del proyecto, conservado en la Escuela de Bellas Artes de París, nos permite ver desde el emplazamiento general hasta los detalles de decoración interior. En este sentido, junto a las grandes alegorías en los salones de representación de fuerte impronta neoclásica, aparece subyacente todo un vector romántico —paradoja inherente y consustancial del neoclasicismo—, especialmente visible en el oratorio del duque, de estilo gótico, al tiempo que el de la duquesa era de estilo "moresque" (morisco). Si bien, desdichadamente, no pasó de ser un proyecto—quizá se presentía lo que luego llamaríamos guerra de Independencia—, los duques de Osuna, y en especial la inteligente doña María Josefa de la Soledad Alonso-Pimentel y Téllez Girón (1752-1834), inició en las cercanías de Madrid algo que nos compensa grandemente: "El Capricho", o Alameda de Osuna. Su excepcional interés (43) radica en ser una de las pocas villas suburbanas que en torno a Madrid se hicieron, mostrando al tiempo una tipología palaciega que necesitaba particular tratamiento. Con solo comparar la fachada exterior y la interior, urbana la primera y de jardín la segunda, puede entenderse hasta dónde llegó la evolución del palacio madrileño en este siglo XVIII.

NOTAS

- (1) COVARRUBIAS, S. DE: *Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611.
- (2) BAILS, B.: *Diccionario de arquitectura sici*, Madrid, 1802.
- (3) BARCIA, R.: *Nuevo diccionario de la lengua castellana*, Paris-México, 1883 (8.ª edición).
- (4) MOLINA CAMPUZANO, M.: *Plenos de Madrid en los siglos XVII y XVIII*, Madrid, 1960, págs. 528-29.
- (5) SALTILLO, MARQUÉS DE: "Casas madrileñas del pasado", en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 1945, pág. 28.
- (6) PLAZA, F. DE LA: *El Palacio Nuevo de Madrid*, Valladolid, 1975.
- (7) BOTTINEAU, Y.: *L'Art de Cour dans L'Espagne de Philippe V, 1700-1746*, Burdeos, 1960, págs. 258-68.
- (8) Sobre lo que fueron los jardines del XVII véase el trabajo del CONDE DE POLENTINOS "Antiguas huertas y jardines madrileños", en *Arte Español*, 1947, páginas 79-89.
- (9) BOTTINEAU, Y.: "Felipe V y el Buen Retiro", en *Archivo Español de Arte*, 1958, pág. 122.
- (10) MOLINA, *ob. cit.*, págs. 120 y sigs.
- (11) CORRAL, J. DEL: *Las casas a la malicia*, Madrid, 1977.
- (12) SALTILLO, *ob. cit.*, págs. 26 a 29.
- (13) Citado por SARRAILH en *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, México, 1957, pág. 34.
- (14) PONZ, A.: *Viaje de España*, Madrid, 1776. Ed. de Eguilar, pág. 496, 2.ª col.
- (15) Sobre este y otros aspectos, véase MOLINA CAMPUZANO, M.: "La urbanización de Madrid en el siglo XVIII", en *El Madrid de Carlos III*, Madrid, 1961, páginas 81-139.
- (16) DOMÍNGUEZ ORTIZ, A.: *Sociedad y Estado en el siglo XVIII español*, Madrid, 1976, pág. 351.
- (17) NAVASCUÉS PALACIO, P.: "Sobre titulación y competencias de los arquitectos de Madrid (1775-1825)", en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo XI, 1975, págs. 123-36.
- (18) CHUECA GOITIA, F.: *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid, 1971 (2.ª ed.), pág. 153.

(19) TOVAR MARTÍN, V.: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, 1975, pág. 68. La misma autora ha tratado otros temas de la arquitectura civil en *Aspectos de la arquitectura civil madrileña del siglo XVII* (Madrid, 1976) y "La ornamentación barroca en la arquitectura civil madrileña del siglo XVIII", en *Revista de Información de Cointra*, núm. 26, 1976, págs. 61-70.

(20) FERNÁNDEZ DE BÉTHENCOURT, F.: "El palacio de Oñate", en *Arte Español*, 1912, págs. 129-36. En este trabajo se hace una breve reseña de las vicisitudes del palacio hasta su demolición. El propio Ramón Gómez de la Serna dedicó a esta bella portada un artículo en *La Esfera* (26-I-1929).

(21) Este edificio, que fue conocido mucho tiempo como del marqués de Ugena, luego como del duque de Santoña y finalmente de la señora de Saint-Aubin, es hoy sede de la Cámara de Industria de Madrid. Cuenta con una documentada monografía debida a MIGUEL CAPELLA: *La Casa Palacio de la Cámara de la Industria de Madrid (antigua mansión de los duques de Santoña). Sus antecedentes históricos. Su valor artístico actual*, Madrid, 1961 (1.ª ed. en 1948).

(22) CHUECA GOITIA, F.: "Historia de un palacio de Pedro de Ribera", en *Madrid, ciudad con vocación de capital*. Santiago de Compostela, 1974, págs. 345-58.

(23) CARO BAROJA, J.: *La hora navarra del siglo XVIII*, Pamplona, 1969, páginas 209-12 y 215-19.

(24) CARO BAROJA, *ob. cit.*, pág. 207.

(25) Sobre alguno de los edificios mencionados hay buena documentación gráfica, así como dibujos interesantes de detalle en *Arte barroco de Madrid*, Madrid, 1918, con textos de Antonio Prast y dibujos de Julio Bustos.

(26) BÉDAT, CL.: *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid, 1744-1808*, Toulouse, 1973.

(27) REESE, TH. F.: *The architecture of Ventura Rodríguez* (2 vols.), New York, 1976, vol. I, págs. 83-84 y 397. El proyecto, planta y alzado se encuentra en el Archivo de Villa.

(28) CHUECA, F., y MIGUEL, C. DE: *Juan de Villanueva*, Madrid, 1949, págs. 38 y 40, fig. 9.

(29) Sobre esta experiencia, véase CARO BAROJA, *ob. cit.*, capítulos III, IV y V, y CAVESTANY, J.: "Una obra interesante de Churriguera. Excursión al Nuevo Baztán", en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1922, págs. 135-40. Otras precisiones en *Los Churriguera*, de A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Madrid, 1971, págs. 26 y siguientes.

(30) *Descripción de los ornatos públicos con que la Corte de Madrid ha solemnizado la feliz exaltación al trono de los reyes don Carlos III y doña Luisa de Borbón...*, Madrid, Imprenta Real, 1789 (véase la "Razón de la obra", sin paginar). BIDAGOR, P.: "Ornatos públicos...", en *Reconstrucción*, marzo, 1945, núm. 51.

(31) SALTILLO, MARQUÉS DE: "Casas madrileñas del siglo XVIII y dos centenarias del siglo XIX", en *Arte Español*, 1948, págs. 47 y sigs., lám. X. Allí puede comprobarse que esta casa también perteneció a uno de los descendientes de don Juan de Goyeneche (pág. 52).

(32) CHUECA, F.: *El semblante de Madrid*, Madrid, 1951, pág. 90.

(33) No compartimos el "poco interés" que para Manuel Lorente Junquera tiene este edificio. Véase su artículo "La evolución arquitectónica en España en los siglos XVIII y XIX", en *Arte Español*, 1947, pág. 104.

(34) El proyecto ya lo di a conocer en el artículo citado en la nota 17. Sobre el antiguo palacio de Medinaceli véase VEGA DE LA HOZ, BARÓN DE LA: "El antiguo palacio de Medinaceli", en *Arte Español*, 1912, págs. 261-68. El aspecto del palacio, poco antes de su derribo, queda recogido por MIGUEL DE LA CUESTA en "El palacio

de los duques de Medinaceli", en *La Esfera* (14-III-1914), donde pesa más la imagen del XIX, con la capilla neomudéjar de Mérida y otros añadidos.

(35) El palacio de Buenavista cuenta con una atención bibliográfica importante, entre la que debe destacarse la siguiente: MARTÍN YERRO, L.: *Historia y descripción de la posesión titulada de Buenavista, o del Ministerio de la Guerra*, Madrid, 1884. AGUILERA, EMILIANO M.: "El palacio de Buenavista", en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 1934, págs. 355-80, y 1935, págs. 437-42. CHUECA, F., y MIGUEL, C. DE: *Modelo para un palacio en Buenavista*, Madrid, 1935. SAMBRICIO, VALENTÍN DE: "El museo fernandino", en *Archivo Español de Arte*, 1942, páginas 132-46, 262-83 y 320-35. MARTÍNEZ FRIERA, J.: *Historia del palacio de Buenavista*, Madrid, 1943. El único periodo mal conocido en la historia del palacio, la actuación de Isabel de Farnesio, está siendo objeto de un estudio sobre material inédito por parte de José Antonio Ruiz Hernando.

(36) Los proyectos originales figuraron en la "Exposición del Antiguo Madrid" de 1926 (véase *Catálogo...*, pág. 320, núm. 1.056, lám. XXXIX), mientras que los añadidos de López Aguado se conservaban en el Archivo Municipal (véase mi artículo "Antonio López Aguado, Arquitecto Mayor de Madrid", en *Villa de Madrid*, 1971, número 33, págs. 85 y 88).

(37) JUNQUERA, JUAN JOSÉ: "El palacio de Villahermosa y la arquitectura de Madrid", en *Villa de Madrid*, 1976, núm. 53, págs. 27-38. A la amabilidad del profesor Junquera debo el conocimiento de lo que fueron los antiguos jardines de este palacio, que, conservados en dos acuarelas, fueron proyectados en el curso de esta conferencia.

(38) Por su importancia trasladaré aquí alguno de los datos relativos a este magnífico jardín, tomados de la tasación que en 1828 hizo el "Catedrático de Agricultura y Jardinero Mayor del Real Jardín Botánico", ya recogida por el marqués de Saltillo (*Casas madrileñas del pasado...*, págs. 407-10). Dicho jardín, que hoy no podemos ni imaginar por la mengua del actual y la apertura de nuevas vías, contaba con 278 olmos grandes, 271 olmos medianos, 449 olmos pequeños, 22 higueras, dos nogales "mollar", 24 laureles, 10 lauros, 12 perales, 11 "ciroleros", dos manzanos grandes, 21 manzanos enanos, nueve granados, dos morales negros, seis "golpes o matas de Geringuilla", siete lilos de Persia, 18 tejos, tres acacias, "arbolillos nuevos de castaño de Indias, sóforas del Japón, carpes flores de amor, moreras aceres, catalpas, acacias de dos puntas, tallas, fresnos y codesos, que en bastante número se encuentran en el criadero, ya a punto de trasplante". A todo ello sigue la descripción de centenares de flores: plantas de lila común y jazmin, adelfas, filireas, crisantemos de la China, girasoles, rosal mosqueta, rosal de Piocha, rosal de Bengala, lirios, pasionarias, etcétera. El jardín contaba además con sus norias, estanque y aquellos elementos propios del jardín romántico a la inglesa, tales como "un puente rústico, un cenador chino... en la montañita artificial... una portada de cañas, que colocadas y ejecutada con gusto en una de las paredes del jardín, le sirve de adorno".

(39) Estos proyectos, conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid, los reproduce JOSÉ MANUEL PITA ANDRADE en "La construcción del palacio de Liria", en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1973, págs. 287-322. Entre ellos, junto a los parterres, "broderies", caballerizas, cocheras y fuentes, aparecen algunas soluciones para la escalera principal del palacio. En este artículo ya se dice claramente que un conocido dibujo que guarda nuestra Biblioteca Nacional de Madrid, firmado por Ventura Rodríguez para un palacio del duque de Alba, no se refiere al de Liria, sino que en todo caso está relacionado con los trabajos encargados a este arquitecto por el XII duque de Alba, don Fernando de Silva y Álvarez de Toledo.

(40) PITA ANDRADE, J. M.: *El palacio de Liria*, Madrid, 1959.

(41) CABANYES, M. DE: "La reconstrucción del palacio de Liria", en *Revista Nacional de Arquitectura*, 1948, págs. 365-72.

(42) HAUTECŒUR, L.: *Histoire de l'Architecture classique en France, T. V, Revolution et Empire, 1792-1815*, Paris, 1953, pág. 406. Debo agradecer al profesor Rabreau la localización exacta de este proyecto de Mandar, que solo había sido citado por Hautecœur.

(43) Para el largo tema de la Alameda de Osuna, véase mi trabajo "La Alameda de Osuna: una villa suburbana", en *Estudios Pro Arte* (Barcelona), núm. 2, 1975.

L A M I N A S

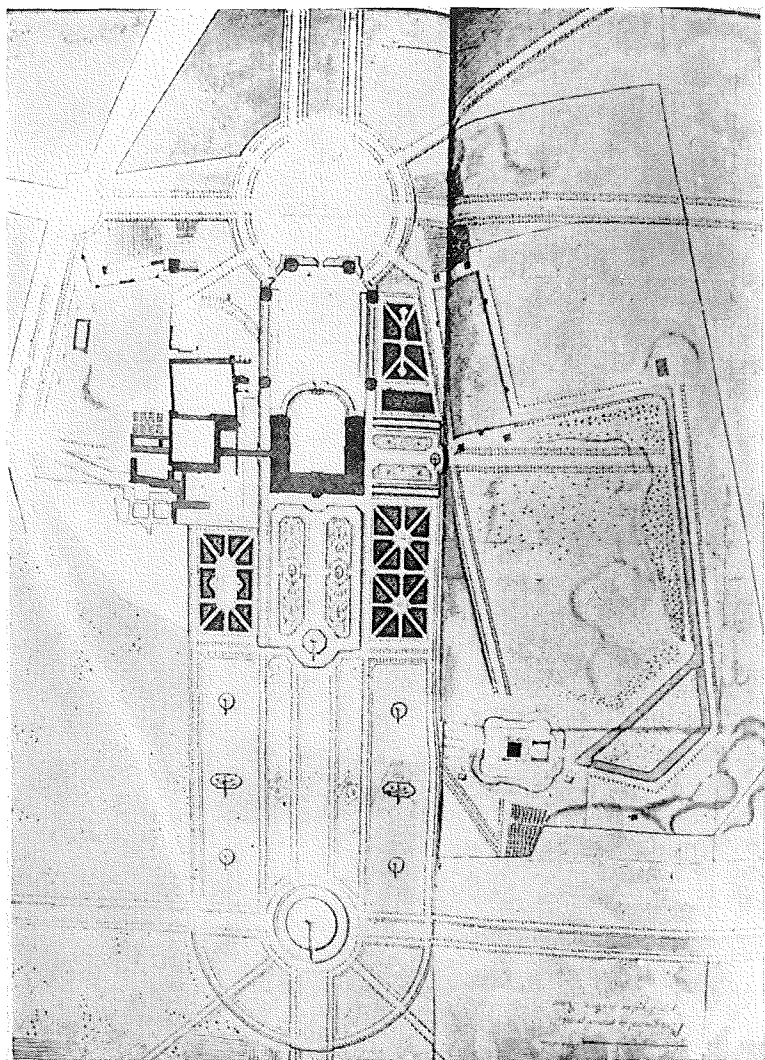


LÁMINA 1.—COTTE: Proyecto para el Buen Retiro (1714-1715).

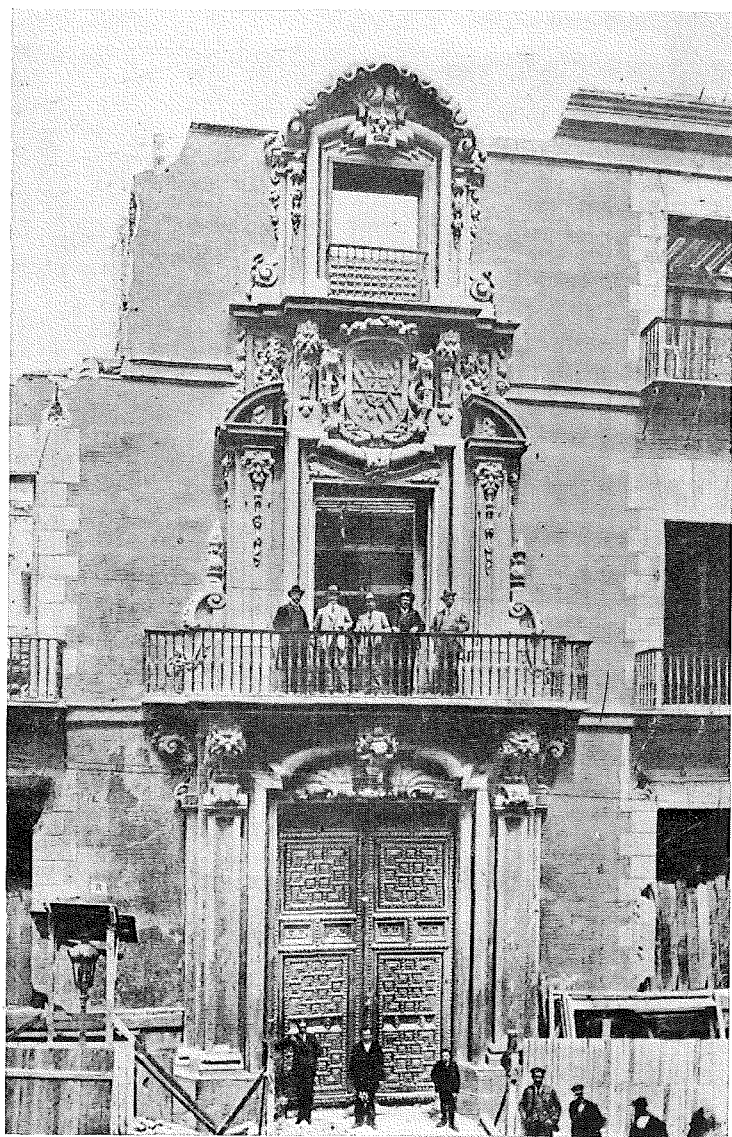


LÁMINA 2.—Casa de Oñate (1692).

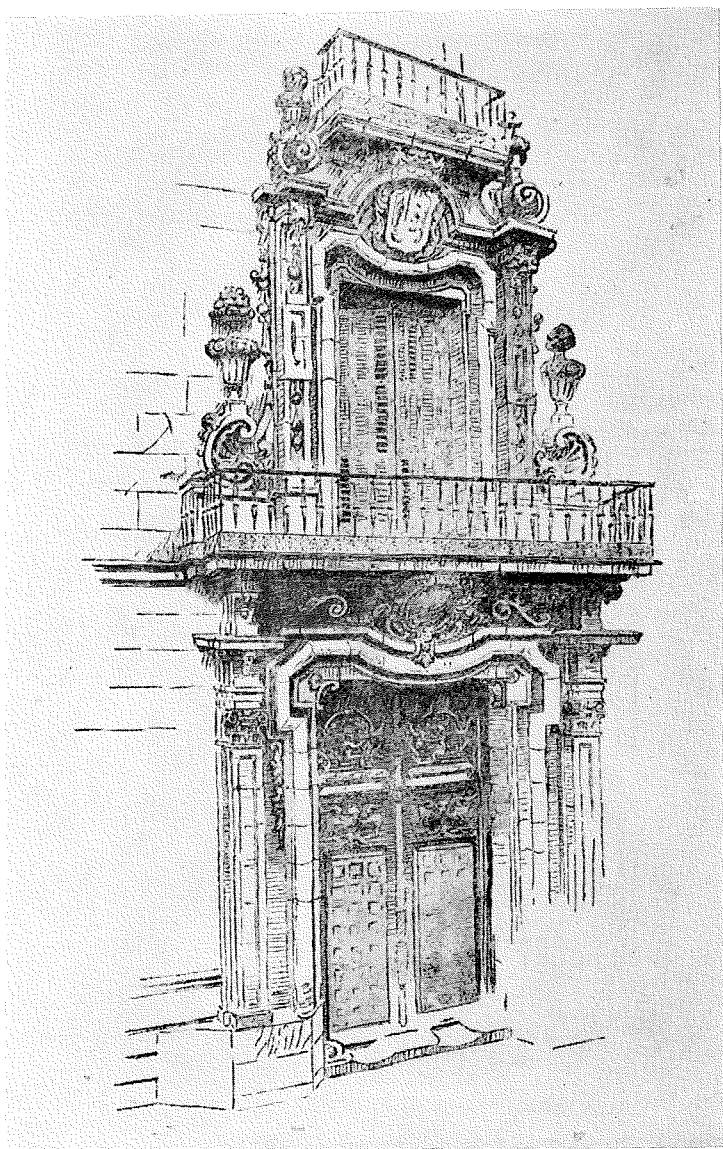


LÁMINA 3.—RIBERA: Casa de Santoña (1734).

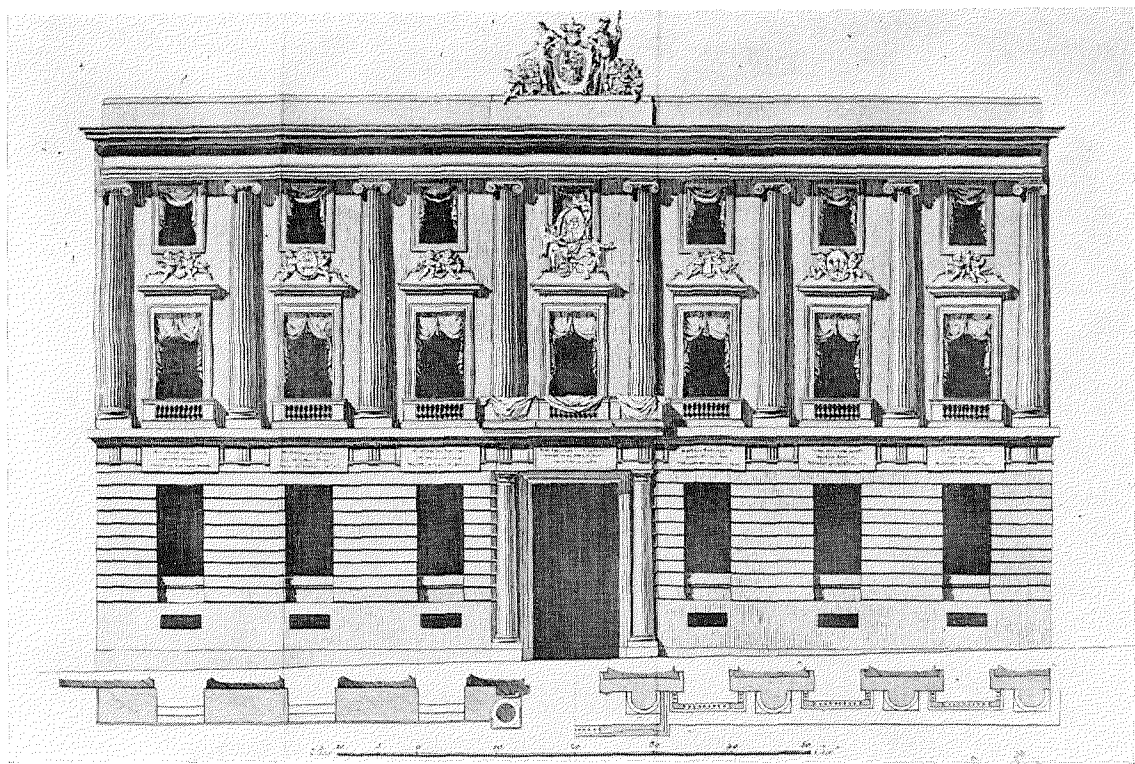
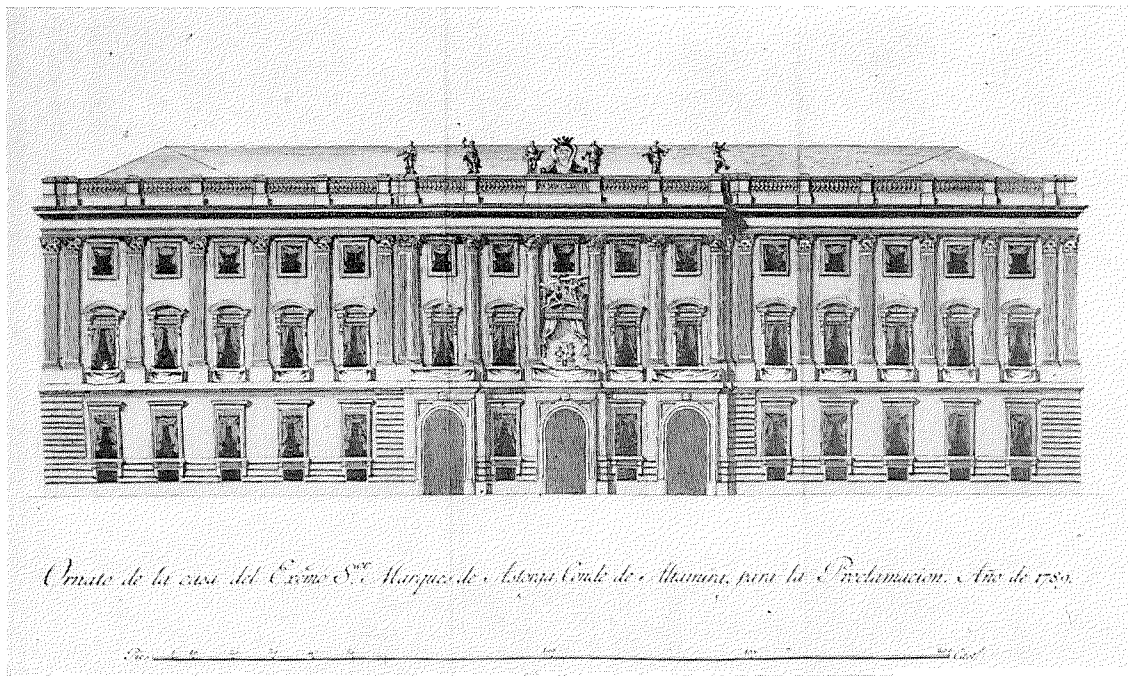


LÁMINA 4.—PEDRO ARNAL: Fachada para la Academia de San Fernando (1789).



Ornato de la casa del Excmo S.^{no} Marqués de Astorga Conde de Altamira, para la Proclamación. Año de 1789.

LÁMINA 5.—VENTURA RODRÍGUEZ: Casa de Altamira (1789).



LÁMINA 6.—PEDRO ARNAL: Palacio de Buenavista (1780).

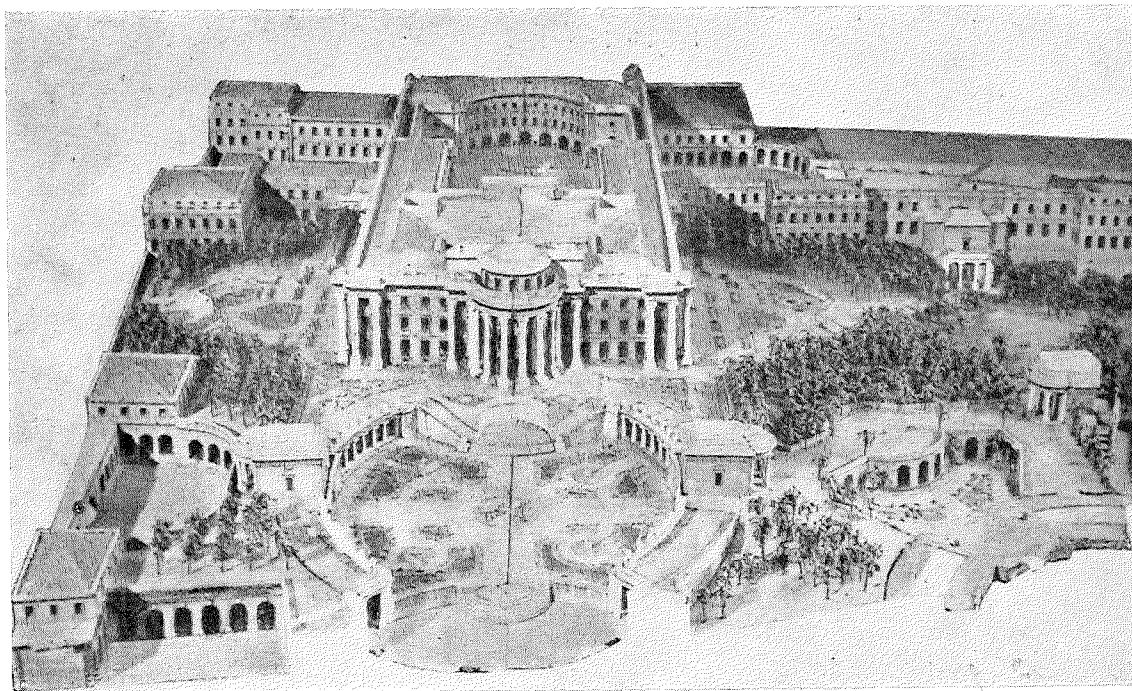


LÁMINA 7.—Proyecto para el palacio de Buenavista (siglos XVIII-XIX).

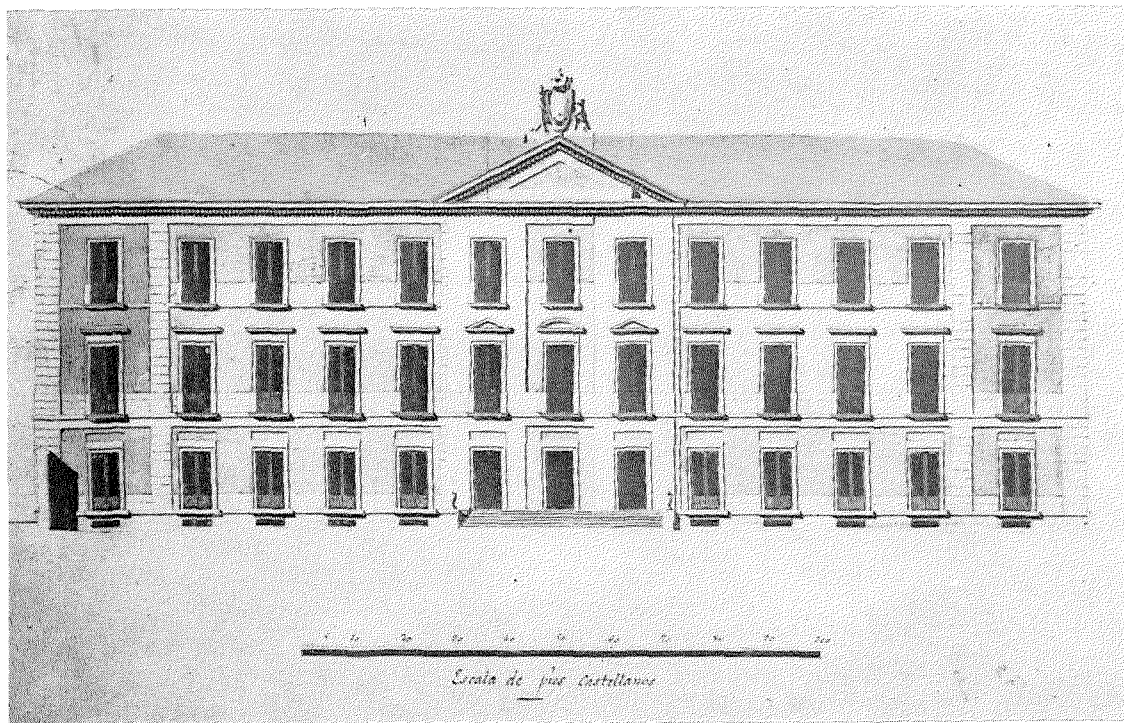


LÁMINA 8.—SILVESTRE PÉREZ: Palacio de Villahermosa (1783).



LÁMINA 9.—GUILBERT-VENTURA RODRÍGUEZ (?): Palacio de Liria (1770-1780).

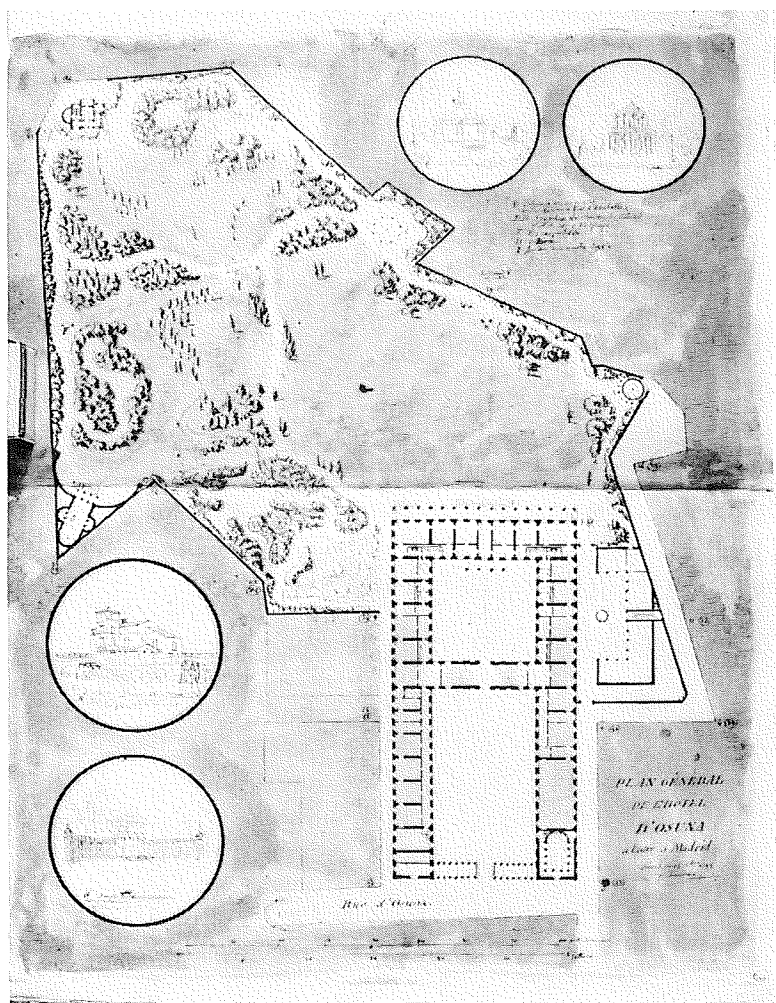


LÁMINA 10.—C. F. MAUDAR: Planta del palacio y jardines del “hotel” de los duques de Osuna (1799).



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID



0001196547

